

СИМВОЛИКА АРХЕТИПА КАМЕННОЙ ЧАШИ В МИРОВОЙ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КУЛЬТУРЕ

Л. А. Кинёва

*Уральский федеральный университет
имени первого Президента России Б.Н. Ельцина*

Статья посвящена исследованию семантики русской камнерезной вазы эпохи классицизма. Определяются факторы, повлиявшие на возникновение монументально-торжественных камнерезных изделий XVIII–XIX вв. Камнерезное искусство Урала рассматривается как способ символической передачи знаний на основе смысловых значений глубинного архетипа чаши.

Ключевые слова: архетип вазы, камнерезное искусство, региональная культура, классицизм.

SYMBOLIC ARCHETYPE OF A STONE BOWL IN PEACEFUL ART CULTURE

The art is devoted research of semantics of Russian stone vase of an epoch of classicism. The factors which have affected occurrence of is monumental-solemn stone products XVIII–XIX centuries are defined. The art of stone carving of the Urals is considered as a way of symbolic transfer of knowledge on the basis of sense meanings of deep archetype of a vase.

Keywords: archetype of a vase, stone-cutting art, regional culture, classicism.

Несмотря на большое число работ по камнерезному искусству Урала в целом, тема каменной вазы и проблемы её возникновения практически не затрагивалась никем. Между тем, очевидно, что на протяжении XVIII–первой половины XIX вв. в России сложилась особая новая русская культура каменной художественной вазы, своеобразная и самостоятельная. Камнерезные изделия создавались из уральских

Л.А. Кинёва, УрФУ. Символика архетипа каменной чаши

поделочных камней (яшма, порфир, малахит и т.д.) и выполняли исключительно декоративную функцию, превратившись в монументально-торжественные предметы роскоши эпохи классицизма. Изготовление каменных ваз осуществлялось исключительно на императорских предприятиях, они были объектом репрезентативной культуры, подтверждающей высокое положение в обществе владельца, демонстрируя его богатство и могущество.

Искусство каменной вазы родилось с классицизмом и умерло вместе с ним, просуществовав с 1782 по 1890 годы, немногим более 100 лет.

Для описания своеобразия камнерезного искусства уральского региона и роли его в общенациональной культуре представляется продуктивным использование глубинных архетипов фундаментальных общечеловеческих эволюционных универсалий, сформировавшихся в глубокой древности и продолжающих постоянно воспроизводиться в культуре [8]. Являясь источником мифологии, религии и искусства культурные архетипы всегда сопровождали человека и лежали в основе любых художественных структур.

Посредством изобразительной формы они раскрывают свое содержание и оказывают влияние на выбор образов в искусстве, формирование стиля.

В данном аспекте «архетип» выступает не как абстрактная величина, а как «прасимвол» (О. Шпенглер), ведущий начало от идеи протофеномена, разработанной И.В. Гете, выражающий связь образа и изначальной идеи в символическом пространстве культуры. Наиболее близко к этому понятию подходит Г. Земпер, используя для выявления природы художественной вещи, термин первообраз или «тип». «Типы» Г. Земпера обозначает идею, заложенную изначально в художественном произведении и вытекающую из его применения и назначения. Они восходят к универсально-постоянным началам, создавались человеком на самом раннем этапе развития прикладного искусства и изменяли свою форму в зависимости от использованных при изготовлении материалов [4, 99].

Рассмотрим феномен русской каменной вазы как симво-

лическую передачу знаний, в первую очередь, отталкиваясь от понятия «архетип».

Независимо от назначения и формы основная архетипическая идея сосуда состоит в способности вмещать и сохранять. С давних времён, предназначенные для организации жизненных процессов, конструктивно целесообразные, сосуды были носителями информации, складывающейся в многослойное смысловое содержание. Образ каменной вазы один из загадочных архетипических знаков, имел разную символику в мировой художественной культуре.

На протяжении всей истории человечества ваза являлась постоянным спутником человека, теснейшим образом, связанным с человеческим жилищем. Археологические раскопки, сопровождающиеся находками сосудов или их остатков, всегда указывали на присутствие человека. Сосуд, в котором готовили пищу, использовали для религиозных обрядов, являлся неизменной принадлежностью очага — священного места, души любой архитектурной постройки, атрибутом святыщ и обиталищ богов.

Ваза в виде чаши испокон веков обладала древним магическим значением. Истоки образа священной чаши восходит к религиозным и космогоническим представлениям народов древних культур. Символизм сосуда или амфоры во всех древнерелигиозных системах мира неразрывно связан с женским началом, Богиней, Прародительницей Мира. Чаши и кубки, амфоры и урны ассоциировались с маткой —местилищем зарождающейся жизни и в то же время проходом между двумя мирами: земным и небесным, откуда спускались, по предположению древних, «души крикливых младенцев».

У древних народов местилище сосуда обычно заполнялось священной водой — источником жизни. Так в шумеро-семитской традиции сосуд или ваза — символ животворящей воды, был атрибутом Великой Богини Матери. В вавилонской культуре богиня Иштар изображалась с сосудом, прижатым к животу, и почиталась как целительница больных и покровительница знахарей. Для европейского земледельца основной была мысль о жизненно важной небесной воде — дожде, с которой связаны мировоззренческие идеи о

могущественной силе, ведающей запасами воды на небе. Магические манипуляции с земной водой, которые должны были притянуть к земле воду небесную, были тоже женской прерогативой. Магические сосуды, служившие для заклинательных целей, повсеместно встречаются с ранних стадий Трипольской культуры эпохи энеолита. Хорошо известны фигурки женщин, вздымающие к небу священные чаши, и сосуды с рельефными изображениями двух пар груди, связанные с обрядами моления о воде [6, 184].

Отношение к вазе как к сугубо сакральному предмету постоянно звучит и в эгейском, греческом искусствах. Человек, ощущая сосуд как маленькое вместилище, в отличие от большого вместилища — дома или города, рано начал придавать сосуду антропоморфную (человекоподобную) форму. Ассоциативная связь вазы с человеком в культурах Древнего Мира иногда выражалась в персонификации его образа в виде этрусской канопы или лицевой урны. Лицевые урны славянских племён поморян (VI—II вв. до н.э.) воспроизводят человеческую фигуру целиком, где угадываются схематические черты личины женщин с серьгами и бородатых мужчин [6, 272]. Как человека заполняет его духовный мир, так содержанием канопы или урны являлась душа, а форма сосуда точно соответствовала своему наполнению.

В античности одним из основных содержимым керамических сосудов становится вино — кровь земли. В условиях средиземноморского мира оно было целительным напитком, предотвращающим многие болезни, и связывалось с культом бога Диониса. Потому в античной мифологии красное вино символизировало, с одной стороны юность и вечную жизнь, а с другой — кровь и жертвоприношение. От магии древнего античного обряда «чистой трапезы» тянутся многочисленные нити связей к последующим эпохам, где эти идеи продолжают существовать и развиваться в легендах и мифах последующих поколений, на новой почве и в новых условиях зарождающегося христианства.

В христианской традиции священным сосудом, чашей, из которой Христос причащал апостолов во время Тайной Вечери, а затем в неё, была собрана Его кровь, становится Святой

Грааль, олицетворяющий источник высшей духовной силы и бессмертия. Произведения об этой таинственной Чаше неожиданно появляются в западной культуре в конце XII века. Большинство исследователей сходятся во мнении, что понятие «Грааль» зародилось на христианском Востоке в первые века нашей эры и пришло в Европу в период крестовых походов из Палестины через Египет и Испанию во Францию и затем в Германию [2, 56]. С тех пор «Священный Грааль» предстаёт как чаша, камень, копьё или даже кровь и абсолютная идея.

В христианской церкви чаша является центральным предметом в обряде Причастия (потир). Из этого сосуда, символизирующего искупление грехов человечества Иисусом Христом, верующие причащаются во время таинства Евхаристии. Эмблематика чаши находит отражение в разных произведениях средневекового искусства: «жертвенная чаша» троекратно вписана в композицию «Троицы» А. Рублёва, звучит доминантой в иконографии Тайной вечери мозаиках церкви Сан-Витале в Равенне, присутствует в Чудесном образе Пресвятой Богородицы «Неупиваемая Чаша».

В христианстве архетип сосуда становится символом недостижимого и желанного венца трудов и исканий, будь то изобилие или вершина духовного пути. Чаша Грааля являет собой стремление к высшей сокровенной цели, к недоступному для человечества идеалу.

Владение таким предметом утверждало не только высокий социальный статус и положение в обществе её владельца, но и демонстрировало его величие, могущество. Сакральность, эксклюзивность уникальной вещи предполагало наделение его высокохудожественными достоинствами. Ориентированный на элиту и постоянство, предмет декоративно-прикладного искусства создавался из наиболее ценного материала, обеспечивающего ему как можно долгую сохранность.

На заре человечества наиболее прочным природным материалом, обладающим высокими эстетическими качествами был камень. Из редкого поделочного камня делали самые дорогие, культовые вещи и сосуды. Редкость и недоступность природного каменного материала, художественная ценность вещи, созданной из него, сообщала предмету

уникальность и универсальную ценность, превращало чашу в предмет роскоши. По словам С.С. Аверинцева Грааль это «мифологизированный прообраз средневековых реликвариев — драгоценных вместилищ для материализованной святости, само благородство материала которых имело по ходячим представлениям целительную силу» [1, 317].

Святой Грааль чаще всего описывается в форме чаши и это наиболее его известная форма, но иногда он также в истории культуры является философским камнем алхимии, «краеугольным камнем» или книгой. В кельтских преданиях есть миф, связанный с камнем Грааля. В нём говорится об особом камне, который умел «говорить». С этой точки зрения, библейская традиция упоминает об «оракульной чаше», чаше Иосифа. В некоторых вариантах смысл символики чаши и книги тесно сближаются, так как книга оказывается надписью, начертанной Христом или ангелом на самой чаше. В средневековой литературе Грааль это «Камень с Ориона», упавший на Землю с созвездия Орион из короны Люцифера (роман Вольфрама Фон Эшенбаха «Парсиваль» (нач. XIII в.)). Из этого драгоценного камня, в силу самого своего происхождения, находящемся как бы «в изгнании», в своём земном пребывании и была выточена эта чаша [3, 44].

Подтверждением сближения трёх многообразных древнейших символов служит каменная чаша, с 1437 года хранящаяся в Испании, в капелле дель Санто-Калис кафедрального собора (XII—XIII вв.), города Валенсии. По преданию, Иисус Христос пил из нее во время Тайной вечери, т. е. чаша Саграда Сена есть легендарная чаша Святого Грааля. Первый научный анализ, предполагаемой «Чаши Грааля» был произведен в 1960 году. Тогда исследователи пришли к выводу, что она была изготовлена на Ближнем Востоке не ранее IV в. до н.э. и не позднее I в. н.э., время земной жизни Христа вполне укладывается в эту дату. Прямых же свидетельств того, что именно эта чаша служила Христу и апостолам на Тайной Вечере, разумеется, нет. Примечательно, что служители церкви иногда наблюдают неожиданно появляющуюся надпись на арабском языке на каменном основании чаши. Чаша Саграда

Сена официально признана римско-католической церковью как великая христианская святыня.

Редкий каменный материал, из которого изготавливались священные чаши, впоследствии сам получает культовую окраску и служит для создания предметов роскоши, определяющей социальное положение владельца. Например, камень порфир, как и цвет пурпур, встречались довольно редко, и тем самым у римлян право на них принадлежало только императорам (для цезарей саркофаги делали из порфира). Апофеозом римского могущества и величия может служить огромная порфиновая чаша (13 м в периметре) из «Золотого дома» императора Нерона, экспонирующаяся в центре зала Ротонда Ватиканского дворца.

Эта традиция была унаследована многими другими более поздними культурными направлениями: Византией, немецкой империей под управлением Гогенштауфенов, епископами христианской церкви, флорентийскими Медичи, а также Россией в эпоху классицизма.

Наиболее масштабно публичные символы власти, влияния и величия стали развиваться властителями в период наполеоновских времен. В учреждаемом Наполеоном новом стиле империи — ампире вся художественная культура подчинялась общей задаче — возвеличиванию власти императора и его государства с ориентацией на древнеримский образец. В начале XIX века в разных странах поделочный камень обретает значение символа, подтверждающего статус владельца, демонстрирующего его богатство и могущество. Соответственно этому образу мышления в европейских столицах создавались новые объекты, такие как, например, Берлинская чаша. Большая гранитная чаша перед Старым музеем в Берлинском парке Люстгартен считается чудом света в стиле Бидермейера, ее диаметр равен 6,91 м, а вес примерно 75 тоннам. Гранитная чаша, которую заказал выполнить Прусский король Фридрих Вильгельм III, являлась в то время не только удивительным техническим чудом, но и считалась символом отечества, культовым камнем и мифом.

Никогда ещё не был так высок престиж русского камня в масштабах Европы как в начале XIX века. На Урале работала

Екатеринбургская гранильная фабрика, которая была уникальным придворным предприятием по производству предметов роскоши и дорогостоящих архитектурных деталей. Инициатором создания фабрики был императорский двор, нуждавшийся в период становления империи в величественных и монументальных камнерезных изделиях, драгоценных камнях и изысканных дворцовых предметах интерьера. Произведения декоративно-прикладного искусства должны были, в первую очередь, обслуживать потребности самодержавной власти, украшать и возвеличивать ее.

Местный цветной поделочный камень, в то время «выступал символом национального богатства России» [7, 76]. Созданные из каменного материала величественные вазы и чаши были не просто элементами интерьера, а олицетворяли природное богатство страны.

Камнерезное и гранильное искусство Урала выросло из издревле присущей русскому народу любви к цветному камню. Условия жизни на Урале, когда люди представляли себя как тех, «кто живёт на Камне», горнорудное дело, рудознательство, старательство породили особое отношение к камню. Местный поделочный камень не только наделялся человеческими качествами, но и обрастал легендами и сказаниями. Так, одним из мифологических представлений стал образ «каменного цветка», воплотившийся в устном творчестве (П.П. Бажов «Каменный цветок») и многих камнерезных изделиях той эпохи.

Многочисленные уральские вазы из поделочного камня развивают форму широко открытой чаши на высоком основании. «Царицей ваз» называют овальную чашу из калканской яшмы, созданную на Екатеринбургской гранильной фабрике. Все членения вазы подчёркивают последовательное движение «мощного внутреннего роста», завершающееся открытой плоской чашей и являющееся образным выражением раскрывшегося цветка.

Появление плоской открытой чаши тесным образом связано с излюбленной и постоянно используемой в архитектуре классицизма статичной, замкнутой на себе форме круга. Магия круга как символа абсолютной гармонии была

настолько сильна в XIX веке, что форма раскрытой чаши, нашла отклик во многих декоративно-прикладных работах архитекторов.

Классическое художественное мышление, основанное на вневременном понимании красоты и на убеждении, что Красота вечна, отразилось в символике уральской чаши. Поиск абсолютной, совершенной красоты, стремление к высшему Божественному идеалу воплощено в законченной в себе, неизменно — прекрасной форме цветка. Чаша, расположенная на подставке, ассоциировались с понятиями чистоты, красоты, совершенства, связанные с представлением о совершенстве самого Бога.

Сложившийся на протяжении XVIII—XIX вв. особый тип горнозаводской культуры уральского региона со своими собственными способами мироотношения и мифотворчества, продуцировал исключительно новую русскую культуру каменной художественной вазы.

Каменные вазы XVIII—XIX вв., навсегда утратившие прикладную функцию своего античного прообраза, превратились в монументально-торжественные предметы роскоши эпохи классицизма. В мощных каменных изделиях видно не только технически совершенное мастерство формы, но и своеобразное отражение могучей русской природы, и чувство гордости народа-художника, высоко ценящего неисчерпаемые богатства своей Родины.

Таким образом, древнейшая идея «вместилища» священного сосуда в истории человечества, выступая в своём символическом качестве, трансформируется от символа изобилия — женского начала, через хранителя тайного знания и высшей духовности Святого Грааля в символы могущества и власти, отражённые в декоративно-прикладной роскоши XIX века. В природно-исторических условиях Урала, вследствие скрещивания народных, христианских и классических традиций архетип вазы воплощается в образе величественной каменной чаши — цветка, который становится для уральцев символом недостижимой абсолютной красоты, а также богатства и патриотической гордости за своё отечество.

1. Аверенцев С.С. Грааль // Мифы народов мира. М., Сов. энцикл., 1991. Т.1.
2. Веселовский А.Н. Где сложилась легенда о Святом Грале? / А.Н. Веселовский. СПб., 1900.
3. Генон Р. Символы священной науки / Р.Генон. М., 1962.
4. Земпер Г. Практическая эстетика / Г. Земпер. М., 1970.
5. Элиаде М. Миф вечного возвращения: архетипы и повторение / М. Элиаде. Ладомир, 2000.
6. Мурзина И. Я. Феномен региональной культуры: бытие и самосознание. Диссер. на соискание учёной степени доктора культурологии. Екб., 2003.
7. Рыбаков Б. А. Язычество древних славян / Б.А. Рыбаков. М., 1994..
8. Семёнов В. Б. Книга резного художества / В. Б. Семёнов, Н. И. Тимофеев. Екб., 2001.